

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JOANA DE PAULA CIDADE MIRANDA
PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS COSTA**

**DOCUMENTÁRIO “INANIAMADOS”:
RELATÓRIO TÉCNICO DE PROJETO AUDIOVISUAL**

Rio de Janeiro

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

Inani!Amados

JOANA DE PAULA CIDADE MIRANDA
PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS COSTA

Joana de Paula Cidade Miranda
Pedro Henrique dos Santos Costa

DOCUMENTÁRIO “INANIAMADOS”: Relatório técnico de projeto audiovisual

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kátia Augusta Maciel

Rio de Janeiro

2011

S237 Miranda, Joana de Paula Cidade.
Costa, Pedro Henrique dos Santos.

Documentário “InaniAmados” / Costa, Pedro Henrique dos Santos.
Miranda, Joana de Paula Cidade. Rio de Janeiro, 2011.

47 f.

Relatório Técnico (Graduação em Comunicação
Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de
Comunicação. 2011.

Inclui DVD (10 min).

Orientadora: Kátia Augusta Maciel

1. Documentário. 2. Stop Motion 3. Comunicação
Social – Relatório Técnico. I. Maciel, Katia Augusta
(Orient.)
II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro
de Filosofia e Ciências Humanas. Escola de Comunicação.
III. InaniAmados.

CDD: 658.4

Joana de Paula Cidade Miranda
Pedro Henrique dos Santos Costa

DOCUMENTÁRIO “INANIAMADOS”: Relatório técnico de projeto audiovisual

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, _____ de dezembro de 2011

Prof^a. Dr^a. Kátia Augusta Maciel, Orientadora, Prof^a. Dr^a., ECO/UFRJ

Prof. Dr. Maurício Lissovisky, Prof. Dr., ECO/UFRJ

Prof^a. Dr^a. Anita Leandro, Prof^a. Dr^a., ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

RESUMO

MIRANDA, Joana de Paula Cidade e COSTA, Pedro Henrique dos Santos. **Documentário “InaniAmados”**. Relatório técnico de projeto audiovisual. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

Este trabalho consiste na produção de um documentário de curta metragem sobre as relações entre pessoas e objetos. No filme, apresenta-se uma tentativa de entender o porquê de alguns objetos se converterem em companheiros inseparáveis de uma longa ou curta parte da jornada da vida, indo muito além de suas funções iniciais. O que há por trás desta relação? Quais são os links destes objetos com o mundo e a história de seus donos? Por que eles se tornaram tão especiais e memoráveis em detrimento de outros tantos? Além destas perguntas, no documentário e neste relatório, busca-se também apresentar estes objetos não apenas como seres inanimados e passivos diante deste relacionamento, tão comum e, ao mesmo tempo, tão curioso. No filme os objetos ganham vida, uma animação em *stop motion* permite que se movimentem, explicitando o que seria também um desejo de seus donos. Na interseção possível entre o amado e o inanimado, pessoas e objetos mostram um pouco de seus mundos privados, pequenos segredos tornados públicos.

PALAVRAS-CHAVE: DOCUMENTÁRIO, STOP MOTION, COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELATÓRIO TÉCNICO.

ABSTRACT

MIRANDA, Joana de Paula Cidade e COSTA, Pedro Henrique dos Santos. **Documentário “InaniAmados”**. Relatório técnico de projeto audiovisual. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

This report describes the production of a short documentary about the relationship between human beings and objects. The film investigates why some specific objects turn into indispensable partners for long or short periods in people's life, beyond the object original function. What motivates such relationships? What are the links between these objects and the life stories of the owners? Why they became so special and memorable instead of so many others? The short documentary “InaniAmados” (“Motionless”) attempts to show these objects as entities that are more than only objects in this relationship, so ordinary, yet so curious. During the documentary, the objects come to life through stop motion animation whereby they are capable of moving and expressing what also would be a desire of their owners. In the possible intersection between “love” and the “inanimate”, human beings and objects show a little of their private worlds, little secrets made public.

.

KEY-WORDS: DOCUMENTARY, STOP MOTION, COMUNICATION, REPORT.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	Contexto do Trabalho	7
1.2	Objetivos	8
1.3	Justificativa de Relevância	8
1.4	Organização do Relatório	9
2	PRÉ-PRODUÇÃO	11
2.1	Desenvolvimento do Produto Audiovisual	11
2.1.1	Público	11
2.1.2	Concepção da obra	12
2.1.3	Aquisição de Direitos	12
2.1.4	Infra-Estrutura	13
2.1.5	Seguros	14
2.2	Orçamento e fontes de financiamento	14
2.3	Roteiro	15
2.4	Planejamento e organização	17
2.5	Definição da Equipe Técnica	19
2.6	Pesquisa de personagens	20
2.7	Definição das locações	23
3	PRODUÇÃO	24
3.1	Direção	24
3.2	Produção	26
3.3	Direção de fotografia	26
3.4	Direção de arte	27
3.5	Som	28
3.6	Gravação / Captação de imagens	28
4	PÓS-PRODUÇÃO	29
4.1	Edição de imagens	29
4.2	Edição do som	29
4.3	Mixagem e finalização	30
4.4	Distribuição e exibição	31
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
	REFERÊNCIAS	33
	APÊNDICES	35
A-	Autorizações de Imagem	36
B -	Autorizações de Locação	40
C -	Guia de personagens	42
D -	Roteiro dos Stop-Motions	44

1 INTRODUÇÃO

Neste relatório estão registrados os diversos estágios de preparação, desenvolvimento e produção do curta metragem documental “InaniAmados”. O projeto foi realizado ao longo de oito meses e foi todo filmado na cidade do Rio de Janeiro, em diferentes locações. A idéia do filme consiste em mostrar a relação de algumas pessoas com determinados objetos, considerados por elas como especiais e fundamentais. Além das entrevistas com os personagens, são também apresentadas animações em *stop-motion* de cada um dos objetos incluídos na história. Nesta primeira parte são expostos os motivos que levaram a escolha deste tema, dos objetivos e da relevância da obra.

1.1 Contexto do Trabalho

As pessoas nascem e morrem em um mundo de objetos. São décadas de vida cercada deles, do primeiro ao último suspiro. Cada ser humano que neste momento respira, pode olhar a sua volta e se verá cercado de seres inanimados, coisas cotidianas que facilitam, alegram, enfeiam ou embelezam o seu dia-a-dia. Em qualquer lugar deste vasto planeta, em qualquer época, qualquer cultura, todos iniciam na infância sua relação com os objetos.

Pois, para muitos, nestes primeiros anos de vida, os seres inanimados já adquirem um valor afetivo especial. Muitas crianças se apegam a determinados objetos, conhecidos na psicanálise como “objetos transicionais” (WINNICOTT; 1975). Estes, de alguma forma, “substituem” a relação dos filhos com suas mães, que os permitem alguns objetos especiais, os deixando se apegar a eles, como chupetas, bonecas, animais de pelúcia, dentre outros. Durante o desmame, um bebe amamentado até os quatro meses, pode muito bem substituir os seios da mãe pela ponta de um cobertor. Certamente, a ponta do cobertor é simbólica de algum “objeto parcial”, tal como o seio. “No entanto, o fato de ele não ser o seio (ou a mãe), embora real, é tão importante quanto o fato de representar o seio (ou a mãe)” (WINNICOTT; 1975; p. 19).

Com o passar do tempo, o esperado é que estes objetos percam seus significados, e os fenômenos transicionais se tornem difusos, porém não menos importantes no desenvolvimentos do bebe até sua maturidade.

Então seriam os “InaniAmados” fenômenos transicionais? De fato, seus donos há muito deixaram de ser crianças, porém seus respectivos objetos também representam pessoas,

substituem perdas, simulando uma relação vivenciada em qualquer fase da vida. O que as entrevistas provaram de forma empírica, após as hipóteses iniciais levantadas, é que cada um destes objetos representa muito mais que seu objetivo funcional. Quase sempre, estas histórias de paixão inusitadas, mascaram por trás outras histórias de laços profundos emocionais com pessoas queridas, as vezes de forma mais óbvia, as vezes não. Eles ajudam na superação de pequenas ou grandes perdas, a enfrentar desafios e participam de uma fase da vida ou de várias. Representam, de alguma forma, aquilo que se pode controlar, o apego a um ser que não desilude, não contesta, não abandona, não muda. Um amor incondicional, que flui a mercê do desejo de seu dono, da sua conveniência. Quase um sonho tangível em um mundo fugaz, acelerado, mutante e inconstante.

Assim se desenrolam as histórias apresentadas neste documentário, onde estas questões levantadas ficam nas entrelinhas, nos colchetes que são deixados para serem desvendados pelo espectador. A ideia é convidar cada um a assistir da sua própria forma. Uns talvez não passem das palavras ditas no filme e se limitem a escutar histórias, outros talvez se identifiquem e tentem trazer para seus mundos privados e particulares esta realidade indireta que também compartilham. Enfim, é nesta base teórica e indireta que o documentário se desenrola, deixando no palco, na frente das cortinas, os objetos, seus donos e suas histórias.

1.2 Objetivos

Investigar as questões levantadas no item anterior. Apresentar de forma lúdica ao espectador histórias de vida e de figuras que ganham vida numa simbiose inusitada. Enfim, trazer também à tona, como pano de fundo, indireto e discreto, uma discussão sobre o mundo onde vivem estas personagens, os caminhos e descaminhos da pós-modernidade e da humanidade.

1.3 Justificativa de Relevância

“Você é o que você tem”. Esta frase, talvez um dos pilares do capitalismo, é uma das bases fundamentais do mundo atual, regido por um furioso e desenfreado consumismo. A todo momento as mídias, através da publicidade, estimulam à população a recorrer a compras incessantes. Lançamentos, novas tendências, inovações tecnológicas, o público é bombardeado com novos produtos, que devem ser consumidos por inúmeras razões, nem sempre justificáveis de maneira lógica. Mesmo em um contexto de crise econômica mundial,

os especialistas apontam nas televisões e reportagens a necessidade de “se vender mais, explorar novos mercados”. De fato, esta é apresentada com frequência como a solução para qualquer crise de mercado do mundo como ele é: consumir.

Entretanto, as consequências desde consumo desenfreado já começam a ser observadas e criticadas. Cada vez mais pessoas se conscientizam dos males do desperdício e da produção progressiva de bens de consumo, rapidamente descartáveis. Não só devido ao prejuízo causado ao meio ambiente, como também devido a lacuna filosófica aberta pelo estímulo alucinante ao consumo do “novo”, do “moderno”. Pode-se dizer que a “sociedade de consumo” é composta por “eternos insatisfeitos” (BAUMANN; 2001), pois esta urgência de ter o novo, o mais rápido possível, leva toda a sociedade a um constante estado de angústia. Afinal, nenhuma experiência de consumo proporciona todo o prazer e satisfação prometidos pela publicidade.

Por fim, esta consequente insatisfação leva a que se procurem, infinitamente, novos produtos, não havendo tempo para a reflexão, para a digestão das sensações proporcionadas pelos mesmos.

E em que contexto se inserem então os InaniAmados? Eles, na sua permanência, desafiam justamente a lógica do fugaz e da própria materialidade dos objetos. Afinal, o seu valor sentimental supera seu valor material, comercial e até mesmo funcional. Assim sendo, eles podem ser considerados como uma reação íntima, a âmbito pessoal, aos estímulos viciantes do consumo do novo na sociedade pós-moderna.

Através do documentário, portanto, o público é indiretamente convidado a se questionar sobre qual é o verdadeiro significado destes objetos amados, no contexto de uma sociedade em que o “Deus-consumo” é adorado em detrimento de qualquer outro propósito. Entretanto, vale ressaltar que esta não é no filme uma questão abordada de forma direta. Ela fica escondida nas entrelinhas, na base da idéia, esperando para ser desvendada e pensada por um espectador-observador, que vá além das palavras ditas e das imagens mostradas.

1.4 Organização do Relatório

A fim de expor o processo de elaboração do filme de forma lógica e completa, este relatório será dividido em três partes principais: pré-produção, produção e pós-produção. Na pré-produção serão abordadas as etapas de realização associadas ao planejamento e a

concepção do projeto, desde o desenvolvimento da ideia inicial até a definição das estratégias básicas que o nortearão do início ao fim.

Já na parte de produção será descrito o passo-a-passo da realização em si, a filmagem, escolhas estéticas, caminhos que foram traçados e dificuldades encontradas e superadas. Por fim, na pós-produção é descrito o processo de seleção do material gravado, escolha das imagens, edição e finalização do projeto.

Assim sendo, estas três etapas completam o processo fílmico, e apresentam por completo cada parte da realização do “InaniAmados”.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

A pré-produção é a etapa de realização associada ao planejamento e a concepção de um projeto que se deseja filmar. Se tudo começa com uma ideia motivadora na cabeça, esta fase representa o momento de planejar como colocá-la em prática. É aqui que as decisões que nortearão a realização do projeto tem que ser tomadas.

Uma pré-produção bem feita é fundamental para o sucesso de um filme. Deve-se estimar custos, definir formatos, equipe, personagens, locações. Enfim, muitas decisões de ordem prática e também de ordem criativa. Este capítulo pretende justamente mostrar como cada item de planejamento do “InaniAmados” foi pensado antes do início das filmagens do documentário.

2.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual

O processo de desenvolvimento de um filme é o momento onde se desenha o rascunho e depois se elaboram suas primeiras bases. Nesta etapa, devem ser decididos itens essenciais, como o público que se deseja atingir e a infraestrutura necessária, além de se verificar potenciais implicações jurídicas futuras, como questões relacionadas a direitos autorais e seguros de vida e equipamentos. Esta fase é composta por uma tríade dos seguintes elementos: o que se quer fazer, o receptor ao qual o produto se destina e os meios disponíveis para tal realização.

2.1.1 Público

Este documentário foi concebido para ser adequado a todas as faixas etárias dos potenciais espectadores. Esta decisão foi assim tomada pois a temática abordada é universal e pode ser compreendida e experimentada por qualquer um em qualquer idade. Não há cenas que justifiquem limites etários de exibição e mesmo crianças podem se identificar através das personagens, trazendo para seu mundo esta relação afetiva com alguns objetos. Provavelmente, adultos e adolescentes irão ter uma compreensão mais global da história, entendendo também as sutilezas e decorrências dela. Mas o tema foi pensado para ser livre a todos os públicos.

2.1.2 Concepção da obra

A concepção da obra partiu primeiro do questionamento de um de seus diretores perante situações que observou no mundo, no cotidiano de uma sociedade baseada no ter, nas coisas, no do lado de fora de cada um. Neste universo material - onde quase tudo é perene e descartável, das coisas aos sentimentos - alguns poucos objetos resistem a voracidade e ao poder inebriante e viciante do novo e, de alguma maneira, permanecem. Permanecem em nossos armários, estantes, cantinhos especiais de nossas casas e nossos corações. Todos tem uma história de objeto para contar, em maior ou menor grau. Do fundo da alma ou dos armários, sempre temos algum companheiro imaterial em alguma parte da jornada de nossas vidas.

Partindo deste ponto, seguiu-se a etapa de desenvolver a ideia e estabelecer parâmetros como: abordagem certa para o assunto, ponto de vista da narrativa, número de entrevistados etc. Foi feita também uma pesquisa informal entre parentes e amigos para avaliar o interesse no tema. Em seguida, começou-se a fazer o levantamento de possíveis entrevistados. Após as definições relativas ao conteúdo, iniciou-se a etapa de planejamento e execução.

2.1.3 Aquisição de Direitos Autorais e Musicais

Durante o processo de realização de um produto audiovisual são diversas as situações em que é necessário atentar para a legislação pertinente aos direitos autorais para evitar problemas futuros de processos e afins. No caso deste filme, estas situações foram pensadas na pré-produção e outras surgiram somente no momento da edição e pós produção.

Em relação ao roteiro, o documentário não teve roteiro escrito, nem registrado oficialmente na biblioteca nacional. Um curto resumo de um paragrafo foi escrito a partir da ideia original e esta foi desenvolvida por seus próprios realizadores/diretores. Assim sendo, não houve necessidade de aquisição de direitos autorais.

Em contrapartida, houve a preocupação de pedir aos entrevistados que assinassem documentação autorizando o uso de sua imagem (APÊNDICE A) nos termos considerados adequados pela equipe. Foi usado um modelo inspirado no utilizado por uma rede de televisão nacional, onde um dos membros do grupo já havia trabalhado. Os entrevistados também assinaram autorizações de uso de imagem de locação, quando pertinente (APÊNDICE B).

Já em relação aos direitos musicais, há determinadas interpretações da Lei 9610 de 19/02/98 (Direitos Autorais) que sugerem que a utilização de trechos musicais de até 30 segundos em produtos audiovisuais não acarreta em necessidade de autorização por parte do autor e tampouco acarreta em qualquer benefício ou proveito financeiro. Esta não é uma informação que tenha podido ser confirmada e, de acordo com as pesquisas feitas, este é um assunto nebuloso e controverso, dependendo da avaliação de um juiz no caso de um processo.

O grupo entrou em contato via e-mail com os autores de todas as músicas utilizadas, não tendo resposta de nenhum deles. Assim sendo e perante as considerações inconclusivas encontradas, decidiu-se que as músicas selecionadas, dentro do possível, manteriam-se em trechos de utilização menores que trinta segundos. Num futuro momento, talvez visando uma exibição pública, isto terá que ser adaptado e corrigido.

2.1.4 Infra-Estrutura

No início do projeto, nas reuniões de pré-produção, foi definido o que seria indispensável em termos de infra-estrutura física para a realização do filme. Estes elementos seriam a câmara e seus acessórios, equipamento de iluminação, equipamento para captação de som e para a posterior edição e finalização. Por não dispor de recursos próprios, foi decidido que seriam utilizadas as opções oferecidas pela Central de Produção Multimídia (CPM). Assim sendo foi disponibilizada para a equipe uma camera Sony Modelo DSR-PD150, um microfone lapela sem fio, um microfone direcional com vara boom, dois refletores tipo soft e um rebatedor no estilo “pizza”. Estes foram os equipamentos usados na gravação de som e captação de imagens.

Além disso, foi também disponibilizada uma ilha de edição para captura das imagens gravadas originalmente em mini-DV e que teriam que ser exportadas em formato de quicktime (.mov). A posterior edição e finalização acabou não sendo feita na CPM e sim no computador pessoal de um dos integrantes do grupo, um *macbook pro*. Em nenhum momento foram utilizados recursos externos ou de terceiros, como aluguéis de equipamento, dentre outros.

2.1.5 Seguros

Apesar de ser de praxe o ato de adquirir seguros de vida e acidentes pessoais para a equipe de filmagem em um projeto comercial, em se tratando de um filme universitário e sem verba externa, foi decidido que tal benefício não seria contemplado. Em relação aos equipamentos, tendo eles sido cedidos pela própria universidade, seus seguros já estavam cobertos pela mesma.

2.2 Orçamento e fontes de financiamento

Enquadrando-se na realidade da maior parte dos filmes universitários, este documentário contou apenas com o investimento financeiro de seus próprios realizadores, além de contribuições voluntárias e do aporte de infra-estrutura oferecido aos alunos da Escola de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Como etapa inicial, foi feito um planejamento orçamentário, listando as necessidades tanto de equipe, quanto de equipamentos. Valores foram estimados com base no mercado. Definida a situação real de financiamento, os custos foram ajustados, inclusive enumerando tudo que foi conseguido de graça pelos realizadores. Ao todo, ao longo do projeto, o orçamento foi refeito três vezes, até encerrar-se com a versão final (QUADRO I).

Como pode ser visualizado através da tabela abaixo (QUADRO I), o orçamento inicialmente estabelecido, pode ser reduzido contando com o apoio da universidade e de outros colaboradores eventuais. Outros itens listados não foram contratados com o objetivo de manter os custos baixos e muitas funções foram realizadas pelos próprios diretores. A economia gerada foi de R\$ 5.899,90 (Cinco Mil Oitocentos e Noventa e Nove Reais e Noventa Centavos) e os gastos reais totais foram de R\$ 908,10 (Novecentos e Oito Reais e Dez Centavos).

QUADRO I - Orçamento final do documentário

InaniAmados

ORÇAMENTO - versão 3 FINAL - 20/10/2011

FILMAGEM	DATAS
3 DIAS	29/mar
	20/jun
	25/jun
	Personagem 1
	Personagem 2 e 3
	Personagem 4 e 5

DIARIA DE FILMAGEM
MOEDA

EQUIPE	FORNECEDOR / OPERADOR	R\$	UNIDADE / DIÁRIAS	CUSTO ESTIMADO	GASTO REAL	VARIÇÃO
PRODUTOR/PESQUISA	JOANA CIDADE / PEDRO COSTA	R\$0,00	4	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
PRODUTOR/FILMAGEM	JOANA CIDADE / PEDRO COSTA	R\$0,00	3	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
DIRETOR	JOANA CIDADE / PEDRO COSTA	R\$0,00	3	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
CAMERAMAN	MARCELO / TITO	R\$400,00	3	R\$1.200,00	R\$0,00	R\$1.200,00
SOUNDMAN	MARCELO / TITO	R\$400,00	3	R\$1.200,00	R\$0,00	R\$1.200,00
SEGURANÇA		R\$100,00	0	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
CARRO E MOTORISTA		R\$250,00	3	R\$750,00	R\$0,00	R\$750,00
SUBTOTAL				R\$3.150,00	R\$0,00	R\$3.150,00

KIT DE CAMERA	SONY PD + TRIPE	R\$300,00	3	R\$900,00	R\$0,00	R\$900,00
LUZES	1 SOFT + 1 FRESNEL + TRIPES	R\$100,00	3	R\$300,00	R\$0,00	R\$300,00
EQUIPAMENTO DE SOM	1 LAPELA S/ FIO + 1 DIRECIONAL	R\$200,00	3	R\$600,00	R\$0,00	R\$600,00
PILHAS/BATERIAS PARA SOM		R\$40,00	1	R\$40,00	R\$17,20	R\$22,80
FITAS MINI DV		R\$90,00	1	R\$75,00	R\$50,00	R\$25,00
AUTORIZACOES SUBPREFEITURAS		R\$0,00	1	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
TAXIS		R\$200,00	1	R\$200,00	R\$222,60	-R\$22,60
ESTACIONAMENTOS		R\$45,00	1	R\$45,00	R\$0,00	R\$45,00
TELEFONE / CELULAR		R\$150,00	1	R\$150,00	R\$150,00	R\$0,00
SEGURO DE VIDA EQUIPE		R\$50,00	1	R\$50,00	R\$0,00	R\$50,00
LOCACOES		R\$200,00	1	R\$200,00	R\$0,00	R\$200,00
REFEICOES EQUIPE		R\$360,00	1	R\$360,00	R\$130,30	R\$229,70
SUBTOTAL				R\$2.920,00	R\$570,10	R\$2.349,90

EDIÇÃO	JOANA CIDADE / PEDRO COSTA	\$0,00	1	R\$0,00	R\$0,00	R\$0,00
FINALIZAÇÃO		\$300,00	1	R\$300,00	R\$200,00	R\$100,00
SONORIZAÇÃO		\$100,00	1	R\$100,00	R\$0,00	R\$100,00
ARTE DA ABERTURA + ARTE GRAFICA		\$200,00	1	R\$200,00	R\$0,00	R\$200,00
DVDS P/ COPIAS + CAPAS		\$2,00	15	R\$30,00	R\$30,00	R\$0,00
EXTRAS - PENDRIVE 32 GB		\$108,00	1	R\$108,00	R\$108,00	R\$0,00
SUBTOTAL				R\$738,00	R\$338,00	R\$400,00

GRANDE TOTAL				R\$6.808,00	R\$908,10	R\$5.899,90
				GASTO ESTIMADO	GASTO GERADO	ECONOMIA FEITA PELA EQUIPE

2.3 Roteiro

A ideia inicial do documentário partiu de um de seus realizadores. A partir daí, ela foi sendo desenvolvida em parceria, até chegar a seu formato final. Entretanto, não foi planejado o registro em papel de um roteiro. Apenas um curto parágrafo foi escrito, sucintamente.

Em se tratando de um documentário, o que se pretendeu foi estabelecer uma linha inicial para conduzir as histórias que se queria contar. Sem querer antecipá-las, deixou-se ligeiramente em aberto para observar em loco o que seria conseguido através das entrevistas, vendo para onde cada personagem levaria a narrativa. Isto foi uma decisão estratégica. Antes do início das filmagens, numa pré-pesquisa, foram definidas algumas possíveis histórias. Com estas histórias definidas o roteiro/narrativa foi ficando mais claro e palpável. Em seguida, depois de definidos os personagens participantes, uma pequena descrição de cada um foi escrita para posterior referência (APENDICE C).

Neste sentido, o que de fato foi feito e registrado foi um roteiro de perguntas, um guia para as entrevistas. Foi decidido que todos os personagens seriam submetidos a um mesmo questionário básico que serviria de linha de condução da narrativa na posterior montagem. Certamente, deixou-se margem para que, caso a caso, outras perguntas surgissem no momento da gravação. Mas o importante é que uma base comum de sustentação das histórias se mantivesse.

As perguntas selecionadas foram as seguintes:

- 1) Apresente-se para a câmera. Nome, idade, o que faz.
- 2) Descreva seu objeto (sem dizer o que é). Descreva-o como se quem escutasse a descrição não pudesse vê-lo e não conhecesse a palavra que o nomeia.
- 3) Qual é seu objeto? Agora fale o nome dele.
- 4) Descreva o primeiro encontro entre você e seu objeto. Local, data, como foi.
- 5) Por que ele se tornou especial para você?
- 6) Como os outros (família, amigos) veem esta sua paixão?
- 7) Já aconteceu alguma história engraçada, curiosa, em relação a seu objeto?
- 8) Quais são seus planos para o futuro em relação a seu objeto?

Além disso, o filme contou não só com as entrevistas, mas também com animações feitas através do método conhecido como *stop motion*. Este método consiste em uma série de fotos tiradas em sequência que criam a ilusão de movimento mesmo em objetos inanimados. Para estas animações, foram feitos pequenos roteiros do que se pretendia fotografar quadro a quadro e depois uma posterior junção das fotos feitas em um único documento, facilitando a análise do todo (APENDICE D).

2.4 Planejamento e organização

Uma vez definidas as diretrizes do projeto, a organização necessária para sua realização começou a ser traçada. Em primeiro lugar foram definidas entre os diretores as primeiras estratégias básicas a serem seguidas, incluindo divisão de tarefas. A partir deste primeiro passo, um cronograma de produção foi montado (QUADRO 2). Neste momento já planejava-se concluir o projeto em dois semestres letivos. Então o cronograma de tarefas mês a mês foi feito com base nisso. As datas mais precisas, dia-a-dia, foram incluídas neste cronograma ao longo da realização do projeto.

QUADRO 2 – Cronograma de Planejamento

CRONOGRAMA DE PLANEJAMENTO – INANIAMADOS 2011	
ABRIL	<p>10 a 15/04 – Fechamento das diretrizes do projeto</p> <p>16 a 17/04 – Definição das estratégias de busca de personagens</p> <p>18/04 – Reunião de equipe</p> <p>19 a 30/04 – Pesquisa de personagens</p>
MAIO	<p>01/05 – Reunião de equipe para avaliação dos possíveis entrevistados</p> <p>04/05 – Fechamento / decisão final dos personagens e marcação das entrevistas</p> <p>27/05 – Preparação para entrevista. Buscar equipamentos na CPM.</p> <p>29/05 – FILMAGEM. Primeira entrevista</p> <p>30/05 - Devolver equipamentos na CPM.</p>
JUNHO	<p>17/06 - Preparação para entrevista. Buscar equipamentos na CPM.</p> <p>19/06 – FILMAGEM. Segunda e Terceira entrevistas</p> <p>20/06 - Devolver equipamentos na CPM.</p> <p>24/06 - Preparação para entrevista. Buscar equipamentos na CPM.</p> <p>25/06 – FILMAGEM. Quarta e Quinta entrevistas</p> <p>27/06 - Devolver equipamentos na CPM.</p>
JULHO	Recesso / Pausa
AGOSTO	Recesso / Pausa
SETEMBRO	<p>08/09 – Reunião de equipe – definição das estratégias de pós – produção</p> <p>12/09 – Captura do material – Mini-Dv p/ computador</p> <p>15/09 – Segundo dia de captura do material na ilha de edição.</p>

	18/09 – Início da edição. Dia 1. 21/09 – Segundo dia de edição. 22/09 – Terceiro dia de edição. 28/09 – Reunião com designer – briefing da ideia para a abertura
OUTUBRO	01/10 – Designer – data de entrega da arte da abertura pronta 08/10 – Quarto dia de edição 09/10 – Quinto dia de edição 15/10 – Sexto dia de edição 16/10 – Sétimo dia de edição 22/10 – Oitavo dia de edição
NOVEMBRO	05/11 – Finalização com editor profissional 30/11 – Entrega final do projeto
Pré-Produção Produção Pós-Produção	

O cronograma acima montado foi parcialmente cumprido. Sendo que a etapa que mais apresentou atraso em relação ao que foi planejado foi a da captura do material de Mini-Dv para o computador. Por diversas razões como dificuldade de disponibilidade de horários da ilha de edição da Central de Produção Multimídia, além de erros da hora de realizar o processo, esta etapa teve um atraso de cerca de duas semanas até estar totalmente completa. A finalização com o editor profissional contratado pelo grupo, previsto para o dia 05/11/11, acabou apenas acontecendo no dia 13/11/11.

No caso deste projeto, vale ressaltar que as datas de reuniões e outros compromissos de planejamento apresentavam mais flexibilidade, justamente pela decisão estratégica dos diretores de contar com uma equipe mínima, como será descrito no próximo item intitulado “definição de equipe técnica”. Assim sendo, isto facilitou e tornou mais fluida a realização do projeto, principalmente nas etapas de pré e pós-produção. Na etapa de produção, o planejamento ainda incluía obrigatoriamente uma logística um pouco maior, com equipamentos, cameraman e entrevistados também envolvido, além dos realizadores.

De toda forma, à exceção do momento da captura do material, o projeto se desenvolveu sem maiores transtornos ou dificuldades e o cronograma inicialmente montado ajudou a equipe a gerir melhor o tempo de produção, sabendo eleger prioridades e manejar alterações necessárias.

2.5 Definição da Equipe Técnica

A definição da equipe técnica começou a ser feita nas primeiras reuniões sobre o projeto, em abril de 2011. Foi decidido que o ideal seria ter a menor equipe possível. Esta decisão teve como base dois pensamentos estratégicos. O primeiro foi o de diminuir a necessidade de conciliar agendas e tornar o projeto mais viável em um curto espaço de tempo. Isto considerando que neste ponto da faculdade a maior parte dos alunos já trabalha em tempo integral, incluindo aí seus realizadores, e dispõe apenas das noites e finais de semana para as gravações.

O segundo, foi o de manter um set “enxuto”, evitando a presença de pessoas não envolvidas na filmagem e deixando, portanto, o entrevistado mais a vontade. A ideia era criar a atmosfera de um “papo” informal em casa, como se a pessoa estivesse contando sua história em um ambiente familiar, entre amigos, fazendo, de certa maneira, pequenas confissões.

Assim sendo, foi decidido que a equipe base seria composta pela tríade fundamental de funções: camera – som – direção. O operador de camera foi cedido pela CPM como condição de empréstimo de seu equipamento. Ao longo do projeto, dois operadores distintos participaram das gravações, já que a equipe dividia suas agendas com o resto da universidade e, nos dias de filmagem, era designado o que estava disponível na data. Estes operadores eram também responsáveis pelas configurações técnicas do áudio.

Além disso, as outras funções de direção e operador de áudio foram divididas entre os diretores do filme. Antes do início, ambos decidiam questões como posicionamento, enquadramento, intenção e perspectiva e, uma vez iniciada a filmagem, um se ocupava do microfone direcional, enquanto o outro monitorava o monitor de imagens, ao mesmo tempo que conduzia a entrevista. A iluminação era feita em conjunto pelos três integrantes da equipe no momento da montagem do set.

Somente na fase de pós-produção, o grupo teve ajuda de mais integrantes. Um designer e um editor contribuíram para a fase de finalização, um de forma voluntária e outro de forma paga. O designer executou a ideia que os diretores tinham para fazer a abertura e também alinhavou a identidade visual do projeto. Já o editor contribuiu com algumas melhorias na edição final do filme, como sugestão de alguns cortes, melhoras no áudio e imagem.

Enfim, este método de manter a equipe o menor possível mostrou erros e acertos que são abordados nas conclusões finais deste trabalho.

2.6 Pesquisa de personagens

Neste projeto a pesquisa de personagens representava um papel fundamental. Todo o peso da narrativa estava nas histórias que seriam contadas pelos entrevistados. Portanto, era primordial encontrar personagens que fossem interessantes e prendessem a atenção do público, estabelecendo de alguma forma um diálogo entre si.

Baseando-se nisto, foram traçadas algumas estratégias de busca e abordagem. A primeira se dirigia ao círculo de parentes e amigos dos envolvidos na produção. A ideia do filme foi divulgada através de conversas, ao vivo e telefônicas. Tanto no ambiente profissional quanto pessoal, os diretores lançaram a ideia do que queriam filmar e divulgaram sua procura por histórias. Esta estratégia trouxe alguns retornos, com indicações de possíveis participantes.

Entretanto, o número de potenciais candidatos e suas histórias ainda não era satisfatório. A partir deste ponto, foi resolvido que o filme seria também divulgado dentro da Escola de Comunicação, enviando o material e a notícia para uma das listas de e-mail mais acessadas da universidade, a da EcoPress. Para que o documentário pudesse ser divulgado lá era necessário criar uma pequena peça gráfica que trouxesse uma identidade visual ao filme a atraísse mais pessoas para o anúncio.

Neste momento, “InaniAmados” ainda não tinha uma identidade visual pronta. Mais para frente, na etapa de pós-produção, tinha sido previsto um designer que executaria a ideia que já estava escrita para a abertura, além do desenho da logo/título. Sem ainda ter chegado a este momento, resolveu-se criar, apenas para este anúncio, uma identidade visual temporária, que fizesse alusão aos objetos *versus* donos.

INANIAMADOS

O documentário pretende analisar a relação das pessoas com determinados objetos. Não objetos quaisquer e sim aqueles considerados pequenos talismãs por quem os possui, companheiros inseparáveis as vezes de toda uma vida. São pequenas ou grandes coisas, seres inanimados e amados que desafiam a lógica reinante do fugaz e do descartável. Em sua eterna permanência e placidez, nos protegem, inspiram e alegram. E, enquanto seus donos contam suas histórias, falam também de si mesmos, numa troca mútua, completada pelo objeto que no relato e na tela, ganha vida. Das prateleiras, fundos de bolsas e armários, eles transitam entre o privado e o público, tecendo, testemunhando. Afinal, quanto de nós mesmos estes fiéis parceiros de jornada chegam a revelar?



Além disso, foi feito também um estudo de possíveis logomarcas para o título do filme. Estas logos foram inicialmente usadas nos documentos de autorização de imagem e locação. Depois de estabelecida a nova e definitiva identidade visual, estes documentos foram alterados.



Enfim, com esta nova estratégia de divulgação, a lista de potenciais personagens foi aumentada, chegando a uma quantidade satisfatória de cerca de doze pessoas. A partir daí, com a listagem em mãos, convocou-se uma reunião entre os dois diretores para decidir pelos favoritos. Foram então selecionados sete personagens que seriam pré-entrevistados via telefone para que, destes, cinco fossem escolhidos como os participantes finais.

Para as entrevistas por telefone, foram definidas estratégias básicas. Primeiro decidiu-se que apenas um dos diretores faria as ligações, enquanto o outro seria o responsável pelas perguntas no dia da gravação da entrevista. O objetivo era não “tirar” a espontaneidade do entrevistado no dia da filmagem, contando outra vez em detalhes a história para alguém que já a conhecia.

Depois, definiu-se um roteiro básico de perguntas simples, sobre o passado da personagem e a história de seu objeto. Alguns detalhes já eram conhecidos pelos diretores, já que foram passados na primeira abordagem. Mas, pelo telefone, procurava-se também analisar a capacidade elocutiva do entrevistado, dicção, desenvoltura e clareza de expressão e raciocínio ao contar sua história.

Era muito importante ter uma esfera variada de pessoas e isso foi também levado em conta nas decisões finais. Ter entrevistados de ambos os sexos e idades variadas era

fundamental. Assim sendo, após todas estas etapas, foram escolhidos como personagens estas cinco pessoas (APÊNDICE C): Maria das Graças Costa (carta), Delma Borges (travesseirinho), Silvio Neto (fusca), Maria Eduarda Paixão (macaco de pelúcia) e Leila Burlamaqui (anel). Vale por último ressaltar que, dos cinco personagens escolhidos, apenas um, a Maria das Graças Costa, não teve sua entrevista utilizada na montagem final do filme. O grupo considerou que sua entrevista não foi satisfatória e decidiu, portanto, não inclui-la no documentário.

2.7 Definição das locações

Foi decidido que as locações seriam as casas dos próprios personagens. O objetivo desta escolha foi mantê-los em seus ambientes originais e, por isso, mais autênticos. Pretendia-se imprimir no filme uma certa informalidade dos lugares conhecidos, dos hábitos cotidianos, de uma conversa entre amigos. Em seu espaço do dia a dia, é mais fácil o personagem se sentir mais à vontade, confortável e, portanto, aberto a entrevista que será dada.

Dos cinco entrevistados, a única exceção a esta regra foi a da entrevistada que morava na Austrália (Leila – Anel) e estava no Brasil a passeio no período das gravações. Sua filmagem aconteceu, portanto, na casa de um parente. Além dela, o personagem dono do fusca também não foi gravado no interior de sua casa, devido as dimensões do objeto, mas sua entrevista foi filmada em uma área que faz parte de seu cotidiano, nos arredores do prédio onde ele vive.

3 PRODUÇÃO

A produção é a etapa em que se estabelece, de fato, a ação da realização de um projeto audiovisual. Ela envolve todas as esferas e processos necessários para a execução do mesmo, contando, dependendo do projeto, com uma grande quantidade de profissionais, serviços e equipamentos. O produtor, neste caso, é o responsável por gerenciar todo o fluxo de trabalho, traçando o melhor caminho para que este ocorra de forma organizada, respeitando os prazos, otimizando o tempo e os gastos de execução do projeto.

No caso do “InaniAmados”, nesta etapa foram também postas em prática todas as estratégias de direção e de captação pensadas antes do início das gravações. Em suma, neste capítulo será descrito o formato que o projeto realmente alcançou, após a etapa de planejamento anterior.

3.1 Direção

“InaniAmados”, de forma geral, segue as características do “modo participativo” de documentário (NICHOLS; 2010), apesar de apresentar certos elementos atribuídos a outros estilos de narrativa. Assim sendo, pode-se dizer que o documentário não está atrelado a um único padrão e seria melhor categorizado como “misto”. Basicamente, ele constitui-se a partir de entrevistas, que visam analisar o fenômeno dos “objetos amados”, abordando as razões pelas quais uma relação “humano-objeto” tem início, assim como os desdobramentos originados a partir da mesma. A narrativa do filme se dá principalmente através da retrospectiva, isto é, os personagens relembram acontecimentos vivenciados, que marcam suas ligações com seus respectivos objetos. Por conseguinte, como em um quebra-cabeça, estes fragmentos de história são restaurados na construção do discurso fílmico, através da memória.

“Esse ato de retrospectiva, de olhar para trás, lembrando acontecimentos anteriores no decorrer do filme e fazendo ligação com o que está presente no momento, pode ser fundamental para a interpretação do filme, exatamente como a memória pode ser fundamental para a construção de um argumento coerente. Embora não seja parte do discurso retórico como tal, ela é parte do ato retórico total.” (NICHOLS; 2010; p.91)

Além disso, outra questão importante é revelar o que estes seres inanimados representam para seus donos. Tanto a um nível íntimo, psicológico, quanto a um “nível externo”, social.

No decorrer das entrevistas, a direção optou por não interferir nos discursos dos entrevistados e evitou ao máximo qualquer forma de comentário que pudesse influenciar seus relatos. Porém, assume-se que a própria relação cineasta-personagem se dá graças à presença da câmera. Isto fica bem representado por uma sequência da personagem Leila que diz: “Eu não revelo isto a ninguém. Isto apenas esta sendo revelado a vocês, por que também nunca me ocorreu de contar esta história”.

“Vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro. Se há uma verdade aí, é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera.” (NICHOLS; 2010; p.155.)

Certamente, a própria presença da câmera e da equipe de filmagem provoca possivelmente diferentes reações dos entrevistados. Contudo, estas podem ser minimizadas quando somadas a determinadas técnicas. Primeiramente, seguindo o exemplo do cineasta Eduardo Coutinho, entrevistas prévias dos “sujeitos do filme” foram realizadas sem a presença de câmeras (LINS; 2004). Esta abordagem visa estabelecer um contato mais informal com os personagens, para que se sintam mais familiarizados durante as gravações.

Além disso, apenas um dos diretores realizava essa pré-entrevista. Assim, todo o discurso do entrevistado parecia novo para ao menos um dos diretores no dia das filmagens. Este era responsável pela fluidez da entrevista, a conduzindo de maneira mais natural. Assim sendo, através desta técnica, foi mantida uma maior naturalidade do diálogo. Além disso, a relação diretor-personagem é melhor explorada e, conseqüentemente, os desdobramentos dos relatos mais verossímeis.

A exemplo do “modo observativo”, foi dispensada a utilização de locução em off “ou, mais precisamente, voz over, termo técnico que designa a fala posta sobre as imagens, e não apenas as falas que estão fora do campo visual” (MELO; 2006). Esta recusa complementa o projeto estético do documentário, evitando aquilo que Jean Claude Bernadet define como “a voz do saber”, ou Bill Nichols como “a voz de Deus”. Este discurso engendrado pelo diretor, portador de uma “verdade” cinematográfica, configura um tom, de certa forma, “manipulador” ao filme. Portanto, a não utilização de voz-over, nesta proposta de direção, visa diminuir ainda mais as possibilidades de manipulação ou interferência na “voz do outro”, foco principal de nosso documentário.

Por fim, não se pode negar, no entanto, que a própria edição, e o conseqüente corte das falas dos personagens, determina uma forma de manipulação importante no discurso dos

mesmos. Pode-se dizer assim que a “voz do cineasta” está, de certa forma, “impregnada” no documentário através da seleção e disposição de falas e imagens.

3.2 Produção

A produção de “InaniAmados” coube também aos diretores Pedro Henrique Costa e Joana Cidade. Todo o documentário foi custeado pelos mesmos já que foi decidido não buscar estratégias de financiamento externo para o projeto. Portanto, foram desenvolvidas soluções criativas na execução da estética traçada para o filme, mantendo uma equipe de produção pequena.

Basicamente, todo o planejado na pré-produção foi realizado com sucesso. Os eventuais problemas ocorridos durante as gravações foram solucionados, respeitando as expectativas de prazos e custos preestabelecidas durante a pré-produção.

Entretanto, a greve de funcionários da UFRJ que teve início no mês de junho e se estendeu até outubro, atrasou o calendário de planejamento de montagem do documentário, visto que as ilhas de edição da ECO estavam inacessíveis. Conseqüentemente, não foi possível digitalizar o material captado dentro do prazo previsto. Todavia, isto não impediu a finalização do trabalho, pois na pré-produção já se havia previsto possíveis atrasos. A princípio, a finalização do filme foi planejada para outubro, mas esta acabou acontecendo no mês de novembro, respeitando de qualquer forma o calendário de entrega de monografias da UFRJ.

3.3 Direção de fotografia

O Documentário apresenta uma predominância da câmera parada, o que remete à própria estética do *stop motion* presente no curta-metragem. A câmera imóvel registra os movimentos no quadro, o cotidiano, a passagem do tempo e os objetos, aparentemente impassíveis a toda esta mudança. Essa imobilidade da câmera alude à própria imobilidade dos objetos, que também são os protagonistas do filme. Eles aparentam ganhar vida durante os relatos dos entrevistados. Esta “inserção” dos objetos no mundo animado é simbolizada, sobretudo, pelos *stop motions*. Esta estética quase que “manual” e “amadora”, em tempos de altíssima tecnologia, parece humanizar ainda mais estes objetos dentro da composição do filme, tornando-a mais real, mais acessível e, por que não, mais lúdica.

Além disso, a direção optou principalmente por planos médios dos personagens, intercalados com closes dos “objetos amados” que se encontravam perto dos mesmos. A variedade de planos foi limitada pela presença de apenas uma camera no set. Assim sendo, para variar de planos era preciso ajustar a única camera disponível. O que foi em certos momentos evitado em prol da fluidez da entrevista. Ao final, algumas perguntas eram também repetidas numa variante de enquadramento. Mas estes planos só foram aproveitados quando se pode manter a espontaneidade do personagem.

Outra questão fundamental é que optou-se, quando possível, por aproveitar o máximo a luz natural. Porém, em muitos casos, o horário das entrevistas não permitiu tal estratégia e foi necessário o uso de refletores. Foram utilizados os refletores disponíveis na própria universidade (Soft e fresnel), além de um improvisado com uma lamparina chinesa de papel, que oferecia uma luz uniforme e suave, evitando sombras bruscas e muito marcadas. A única entrevista em que não foram utilizados refletores foi a do fusca Geraldo, realizada em ambiente externo durante o dia.

3.4 Direção de arte

Dentro da proposta estética do curta-metragem, as opções de figurino e cenário foram feitas dentro das possibilidades oferecidas pelas locações, sem a interferência direta e explícita por parte da direção de arte. No entanto, quando possível, optou-se por explorar cores quentes no quadro. A palheta de cores do filme é, por conseguinte, bastante variada, colorida. Pretende-se ressaltar o universo lúdico abordado nas entrevistas, em que os objetos parecem ganhar vida como em uma brincadeira de criança.

A escolha das locações e do espaço dramático nas gravações foi feita em conjunto, entre diretores e entrevistados. Primeiramente, os personagens nos contavam seus hábitos, seus hobbies, assim como em qual local esta relação “humano-objeto” se dava de forma mais singular e natural. Em seguida, dentro de algumas opções de locação pré-selecionadas, questionávamos em qual delas se sentiam mais confortáveis para contar suas histórias, objetivando uma maior naturalidade em seus relatos.

Apenas em um dos casos a gravação foi obrigatoriamente externa: no caso do “Fusca Geraldo”. Devido ao porte deste objeto, optamos por uma locação externa que fizesse parte do cotidiano do entrevistado, onde ele fosse com frequência e onde o “Fusca Geraldo” pudesse ser conduzido.

3.5 Som

A responsabilidade sobre a qualidade da captação do som direto coube aos técnicos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Tito Luís e Marcelo Brito. O som foi capturado no formato estéreo em duas bandas de áudio a partir de um microfone direcional e um microfone lapela conectados à câmera.

3.6 Gravação / Captação de imagens

A gravação e a captação de imagens foram realizadas por dois técnicos responsáveis da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Tito Luís e Marcelo Brito. Eles trabalharam de acordo com os parâmetros estabelecidos pelos diretores, obedecendo às propostas estéticas a eles indicadas. O modelo da câmera utilizada foi o Sony DSR-PD150 gravando em MiniDV no formato 16x9.

4 PÓS-PRODUÇÃO

Como o próprio nome sugere, a pós-produção é a etapa posterior a produção, em que todo o trabalho realizado após a gravação é feito. Nesta etapa, é realizada a edição ou montagem, a sonorização, a colorização, inserção de caracteres e produção de efeitos.

Além disso, é nela em que é desenvolvido o plano de distribuição do filme, definindo as mídias e “os canais” de exibição do mesmo, objetivando o máximo de arrecadação e alcance de público.

4.1 Edição de imagens

A Edição de Imagens é bastante fragmentada, isto é, a disposição dos personagens no filme não segue uma linha “lógica evidente” e/ou cronológica. Ao contrário, ela parte de uma concepção sensível aos relatos dos personagens. Esta concepção de planos é regida principalmente pelos conceitos da “Montagem Rítmica” (EISENSTEIN; 2002, p. 78). “Aqui, ao determinar os comprimentos dos fragmentos, o conteúdo dentro do quadro é um fator que deve ser igualmente levado em consideração” (EISENSTEIN; 2002, p. 78). Os recursos de Raccord se aplicam principalmente através dos discursos dos personagens. Seus relatos norteiam a costura dos planos, dialogando entre si e/ou se complementando.

As seqüências que contêm imagens de cobertura foram aceleradas à fim de acentuar o teor de humor nos discursos (em off) dos personagens, que relatam casos engraçados vivenciados com os seus respectivos objetos. “A tensão formal pela aceleração é aqui obtida abreviando-se os fragmentos não apenas de acordo com o plano fundamental, mas também pela violação deste plano.” (EISENSTEIN; 2002)

4.2 Edição do som

A trilha sonora do filme é composta, sobretudo, por músicas “instrumentais”, em que os instrumentos são objetos que não foram previamente concebidos para serem permeados de objetivos musicais ou expressarem um som, isto é, objetos de nosso cotidiano: garfos, colheres, copos, bolas, brinquedos.

Por conseguinte, não só através dos *stop motions*, mas também através da trilha sonora, os “InaniAmados”, representados por tantos outros objetos, subvertem suas funções primordiais, criando novos significados. Estes expressam a noção de “ganhar vida”, abordada

no documentário. Afinal, estes objetos personificados por seus donos, há muito ganharam novos usos, transcendendo seu valor material em detrimento de seu valor sentimental. Em suma, toda esta reconstrução de sentidos é traduzida na trilha sonora, composta pelas partes instrumentais das músicas: “*Saregama (Kalimba solo for Lotus)*”, “*Ska (Pato Fu)*”, “*Music of Objects*” e “*Todos Estão Surdos (Pato Fu)*”. Estas foram selecionadas através de pesquisas em sites como o *VIMEO* e *YOUTUBE*, seguindo os parâmetros estéticos acima mencionado.

Além disso, as músicas selecionadas aludem aos respectivos objetos, segundo a perspectiva estética da direção. Portanto, os ritmos instrumentais escolhidos remetem as “sensações” transmitidas pelo objeto determinado. Por exemplo, para o macaco de pelúcia “Billy” foi determinado um ritmo mais lento, pueril, “aveludado”. Assim sendo, optou-se por uma música feita com brinquedos onde os sons graves predominam. Por conseguinte, o mesmo conceito foi aplicado aos demais objetos.

4.3 Mixagem e finalização

A finalização de “InaniAmados” foi composta em três etapas: colorização; em seguida, mixagem e correções de áudio; por fim, inserção de computação gráfica e créditos.

Durante o processo de colorização, um tom sutil de sépia foi aplicado, explorando algo que remeta a passagem do tempo e a história dos objetos. Este tom “amarelado” alude ao próprio envelhecimento dos mesmos, que muitas vezes em seu processo de desgaste, como no caso de papéis e panos, adquirem um tom encardido, que tende ao amarelo. Além disso, eventuais desníveis de iluminação entre diferentes seqüências foram corrigidos, evitando que destoem entre si.

Em seguida, o áudio do filme foi masterizado, atenuando eventuais problemas durante a captação do som, como ruídos e batidas. O objetivo principal foi deixar a voz dos personagens a mais clara possível, mesmo que com isso tenha-se perdido um pouco do som ambiente. Em seguida, a trilha sonora foi mixada ao filme, sendo composta por 4 músicas: uma presente na abertura, duas no decorrer do filme e uma ao final durante a passagem de créditos.

Por conseguinte, foram inseridos no início do filme a computação gráfica e os efeitos que marcam sua abertura. Esta, que foi realizada em paralelo à edição do filme, expressa os conceitos de personificação de objetos, que são “animados” durante o documentário. A idéia era que o filme começasse com um “burburinho” das vozes dos entrevistados, narrando as

características de seus objetos. Então, subitamente, o tradicional *colorbar*, típico no início de fitas, interrompe estas vozes, acompanhado por seu tradicional sinal de áudio. A intenção é simular um defeito de exibição, que chame a atenção dos espectadores. Porém, após alguns segundos, este sinal de áudio, se transforma em música, e as cores das colunas do *colorbar* se animam e mudam ao ritmo da mesma. A sensação é que o *colorbar* age por conta própria. O objetivo é surpreender o espectador que não espera que esta estrutura imóvel, pré-estabelecida, “ganhe vida”, introduzindo assim o *leitmotif* do filme. Por fim, os créditos foram inseridos, finalizando o curta-metragem. Eles dividem espaço com um pequeno quadro que mostra os stop motions realizados, na integra.

4.4 Distribuição e exibição

Tratando-se de um filme universitário de baixo orçamento, o projeto de distribuição de “InaniAmados” se restringe, sobretudo, a circuitos de cinema universitário ou relacionados a técnica do stop motion. Portanto, pretende-se inscrever o documentário em mostras como: “Festival Brasileiro de Cinema Universitário”, “Festival Internacional Brasil Stop Motion” em Recife e o “Festival Universitário de Cinema e Vídeo de Curitiba”. Após sua participação em festivais, o filme será veiculado em canais de divulgação via web como o *Vimeo* e o *Youtube*, atingindo desta forma todos os tipos de público.

A primeira exibição de “InaniAmados” acontecerá na mostra audiovisual da UFRJ. As datas de outras exibições do filme ainda não foram definidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto quanto o objetivo final, importa igualmente o caminho para alcançá-lo. Estas etapas andam juntas, interlaçadas, dependentes uma da outra, simbióticas e finitas. Um filme não se faz apenas do que se vê no produto final diante da tela, ele é tecido por uma série de componentes invisíveis aos “olhos nus” dos seus ingênuos espectadores. Homens e mulheres que embarcam seduzidos pela história que lhes é contada e apenas despertam deste transe fílmico ao subir dos créditos, único vislumbre deste universo “por trás da cortina”, lista extensa de nomes. Pois é o conjunto destes nomes e sobrenomes, anônimos e conhecidos, que transformam uma idéia em imagens em movimento, tal qual, muitas vezes, um verdadeiro batalhão de formigas incansáveis.

Pois fazer um filme é vislumbrar e adentrar este seletivo universo, é perceber a necessidade do trabalho em equipe, constatar como cada detalhe importa. Ao longo do caminho, cada decisão tomada é ao final refletida diante da tela, às vezes de maneira óbvia, outras não. O suor, a criatividade, as dificuldades e sucessos. O filme respira e transpira isto tudo. É a conta final, o balanço geral deste investimento, também de tempo, muito tempo.

“InaniAmados” como cada ficção ou documentário, transpira, respira e reflete também os passos dados para a realização deste trabalho, com seus erros e acertos. Diretores principiantes enfrentando desafios e as dores e delícias de ter um filme para chamar de “seu”. Talvez algumas escolhas venham a ser perceptíveis, como a reduzida equipe técnica. Esta decisão, no momento da pré-produção, tornou a gravação mais flexível e móvel, porém obrigou cada um a se desdobrar em mais de uma função, não sem algum prejuízo técnico ao filme. Difícil um ganho vir sem alguma perda. Refletindo a partir do filme pronto, talvez tivesse sido produtivo incluir mais um membro, um equilíbrio que aliviaria e melhoraria o trabalho sem engessar a mobilidade e velocidade da produção.

Esta observação, agora imutável, serve certamente de aprendizado para um novo projeto, assim como os outros vários desafios descritos e explicados aqui neste relatório. E tudo se resume na tentativa maior de fazer um documentário de boa qualidade, contando com pouquíssima verba, limitada estrutura e certa inexperiência. Uma combinação de fatores que tornou esta experiência trabalhosa, mas certamente muito rica e interessante. Colocar seu nome em um produto audiovisual é de certa forma deixar uma marca. Marca esta que vai se desenvolvendo ao longo de cada projeto, no passo de cada um. E destes primeiros passos, muitos foram dados neste projeto, alguns de vários que ainda virão.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Título Original: Liquid Modernity. Tradução: Plínio Dentzien, autorizada da edição inglesa publicada em 2000 por Polity Press, Oxford, Inglaterra. Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. **Amor líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Editora Jorge Zahar Editor, Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro, 2002.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. In: _____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Editora Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2004.

MELO, Luis Alberto Rocha. **A Voz do Filme**. In: Contracampo Revista de Cinema. 2006. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/85/artavozdofilme.htm>
Acessado em: 15/10/2011

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Disponível em: www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf. Acessado em: 02/11/2011.

MOLES, Abraham A. Objeto e comunicação. In: _____. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. p.09-41.

NICHOLS, Bill. **Introducao ao Documentário**. Papirus Editora. Campinas, 2010 5ª edicao.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando (org.). **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51- 86.

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Mais do que posso contar**: Coleções, imagens e narrativas. Rio de Janeiro: UNIRIO/DPTD/PPGMS, 2006. Projeto de pesquisa.

_____. **Manias, Trecos, Objetos e Coleção – Memória, descarte e velhice nas narrativas quadrinísticas de Urbano, o Aposentando**. 2005. Disponível em: <http://docs.google.com/viewer>. Acessado em: 25/10/2011

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Summus Editorial. São Paulo, 1993.

WINNINCOTT, Donald Woods. **O Brincar e a Realidade**. Editora Imago, Trad. de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro, 1975

Lei de Direitos Autorais: LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm. Acessado em: 10/11/2011.

Filmografia

MAURO SHAMPOO. Direção: Leonardo Cunha Lima e Paulo Henrique Fontenelle. Brasil: 2005. 20 min. DVD.

BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Los Angeles: Warner Brothers, c1999. 1 DVD.

O CHEIRO DO RALO. Direção: Heitor Dhalia. Brasil: 2007. 112 min. DVD.

EDIFÍCIO MASTER. Diretor: Eduardo Coutinho. Brasil: 2002. 110 min. DVD.

O FABULOSO DESTINO DE AMÉLIE POULAIN. Direção: Jean-Pierre Jaunet. França: 2001. 122 min. DVD.

O TEMPO DOS OBJETOS. Direção: Bruno Carneiro. Brasil: 2001. 13 min. DVD.

APÊNDICES

APENDICE A – AUTORIZAÇÕES DE IMAGEM

InaniAmados

Autorização para uso de imagem e som

Eu, Leila Maria Burlamaqui de Alvarenga, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e som da minha voz para o filme de título provisório **"INANIAMADOS"** a qualquer tempo, autorizando, consequentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *video laser*, *home vídeo*, disco, disco *laser*, CD-ROM, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme em questões serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 2011.

Leila Maria Burlamaqui de Alvarenga

Nome: Leila Maria Burlamaqui de Alvarenga

Endereço: 10 Bailey Ave, Lane Cove North, NSW Australia

Telefones: 61-2-9420 1981

Identidade: 010366001-5 (Min. Exército)

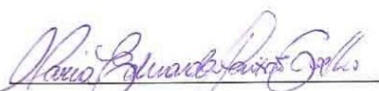
CPF: 254.601.617-20

InaniAmados

Autorização para uso de imagem e som

Eu, Maria Eduarda Paixão Coelho, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e som da minha voz para o filme de título provisório "INANIAMADOS" a qualquer tempo, autorizando, consequentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *video laser*, *home video*, disco, disco *laser*, CD-ROM, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme em questões serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Rio de Janeiro, 26 de outubro de 2011.



Nome: Maria Eduarda Paixão Coelho
 Endereço: Rua Dona Maria, 29/103 bloco 1
 Telefones: (21) 22681047 / (21) 98640055
 Identidade: 26406922-7
 CPF: 143129127-77

InaniAmados

Autorização para uso de imagem e som

Eu, Deima Lúcia Borges,
 abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha
 imagem e som da minha voz para o filme de título provisório
 "INANIAMADOS" a qualquer tempo, autorizando, consequentemente e
 universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial,
 distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo,
 processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que
 venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema,
 televisão, TV por assinatura, TV a cabo, pay per view, ondas hertzianas,
 transmissões por satélite, vídeo, video laser, home vídeo, disco, disco
laser, CD-ROM, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados,
 aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer
 outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do
 filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública
 ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme
 em questões serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em
 festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Rio de Janeiro, 2 de novembro de 2011.


Deima Lúcia Borges
 Nome: Deima Lúcia Borges
 Endereço: Rua Camuirense 142/501
 Telefones: 25350895- 94149926
 Identidade: 3024703
 CPF: 409948217-00

InaniAmados

Autorização para uso de imagem e som

Eu, SYLVIO ALBANO DE AZEVEDO NETTO, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e som da minha voz para o filme de título provisório "INANIAMADOS" a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, pay per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, vídeo laser, home vídeo, disco, disco laser, CD-ROM, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme em questões serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Rio de Janeiro, 29 de MAIO de 2011.



Nome: SYLVIO ALBANO DE AZEVEDO NETTO
 Endereço: AV. PROFESSOR FAUSTO MOREIRA, 306/1301
 Telefones: (21) 9347-7076 / 7877-8753
 Identidade: 020.301.555-7
 CPF: 124.438.737-14

APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO DE USO DE LOCAÇÃO

InaniAmados

Autorização para uso de locação em filmagens

Venho pela presente, na qualidade de proprietária (moradora) situado na Rua Camurango 142/501, autorizar a utilização do Apartamento, exclusivamente, para a filmagem do filme de título provisório "INANIAMADOS", ora realizado por alunos da Escola de Comunicação da UFRJ, no(s) dia(s) _____. Autorizo, também, a inserção das cenas filmadas no mencionado filme. Esta autorização é válida a qualquer tempo, concordando com a utilização das referidas imagens em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *video laser*, *home video*, disco, disco *laser*, CD-ROM, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme em questão serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Rio de Janeiro, 2 de Novembro de 2011.

Delma Lúcia Borges

Nome: Delma Lúcia Borges

Telefone: 25350895

Identidade: 3024703


CPF: 409948217-00

InaniAmados

Autorização para uso de locação em filmagens

Venho pela presente, na qualidade de PROPRIETÁRIA,
 situado na (6) LARGO DOS LEÕES 81/303 RIO DE JANEIRO,
 autorizar a utilização do IMÓVEL,
 exclusivamente, para a filmagem do filme de título provisório
 "INANIAMADOS", ora realizado por alunos da Escola de Comunicação da
 UFRJ, no(s) dia(s) _____. Autorizo, também,
 a inserção das cenas filmadas no mencionado filme. Esta autorização é
 válida a qualquer tempo, concordando com a utilização das referidas imagens
 em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra
 audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação
 e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas
 não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay*
per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *video laser*,
home vídeo, disco, disco *laser*, CD-ROM, em exibições públicas e/ou
 privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas
 de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na
 divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e
 televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior,
 podendo as cenas do filme em questões serem utilizadas para fins
 comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem
 necessários.

Rio de Janeiro, 11 de NOV de 2011.



Nome: JORANA DE PAULA CIDADE MIRANDA

Telefone: (21) 24397614

Identidade: 020264660-0

CPF: 110119337-99

APÊNDICE C - GUIA DE PERSONAGENS

DELMA MACHADO BORGES

Professora, 54 anos, Delma é moradora de Botafogo, Rio de Janeiro. Seu objeto amado é um travesseirinho que ganhou da sua avó quando bebê, feito com pequenos pedaços de trapo. Entretanto, ainda durante a infância de Delma, sua avó faleceu. A partir daí, Delma se apegou ainda mais ao travesseiro. Hoje só dorme com ele e o carrega aonde for. O momento de arrumar a cama representa um verdadeiro ritual.



MARIA EDUARDA COELHO PAIXÃO (“DUDA”)

Estudante de 20 anos, moradora do bairro da Tijuca, Rio de Janeiro. Seu objeto amado é um macaco de pelúcia, que ganhou de sua irmã no seu aniversário de 15 anos. Por muito tempo, Duda não desgrudou do macaco, que era até tratado como membro da família. O presente do macaco chegou no mesmo momento em que sua irmã estava se casando e saindo de casa. Elas eram muito próximas e Duda desconfia que a paixão que desenvolveu pelo macaco seja em parte uma substituição afetiva devido ao afastamento da irmã.



SYLVIO NETTO

Estudante de 22 anos, morador da Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. Seu objeto amado é um fusca. Sua relação com fuscas começou na infância, quando ganhou de sua mãe seu primeiro carrinho de brinquedo, no mesmo modelo. Mais tarde, durante a adolescência, seu padrinho Geraldo, que tinha um fusca verde, prometeu a Sylvio que aquele seria seu primeiro carro. Infelizmente, ele faleceu antes de cumprir a promessa. Mesmo assim, Sylvio manteve este sonho e acabou comprando um fusca verde como seu primeiro carro, dando a ele o nome de Geraldo em homenagem a seu padrinho.



LEILA BURLAMAQUI

Psicóloga, 63 anos. Leila mora atualmente em Sidney, na Austrália. Seu objeto especial é um anel que ganhou de uma grande amiga há mais de 20 anos. Esta amiga teve câncer e Leila cuidou dela por um período. Esta amiga a presenteou com este anel de família, que havia herdado de sua mãe. Desde este dia, Leila não o tira do dedo.



APÊNDICE D - ROTEIRO DOS STOP MOTIONS

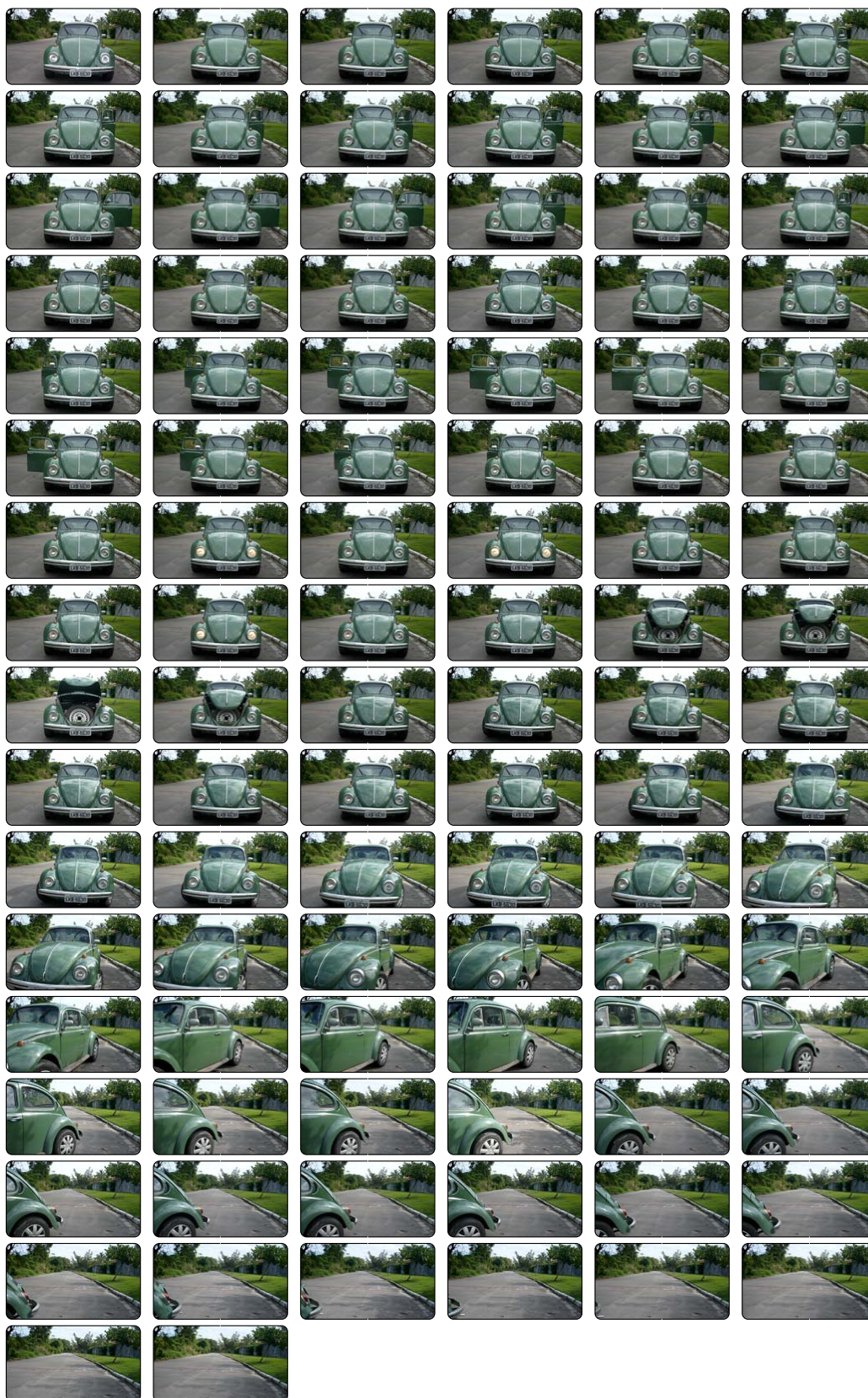
TRAVERSEIRO (DELMA BORGES)



STOP MOTION MACACO DE PELÚCIA (MARIA EDUARDA PAIXÃO)



STOP MOTION: FUSCA “GERALDO” (SYLVIO NETTO)



STOP MOTION: ANEL (LEILA BURLAMAQUI)

